تيار الوعي في رواية "خويا دحمان" لمرزاق بقطاش"

أ/سعاد طويل
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر، بسكرة

تتمثل الكتابة في "خويا دحمان" استعراض للتاريخ الشخصي والوطني وحتى العالمي، في محاولة من الكاتب تجسيد واقع موضوعي تفاعلت معه شخصية البطل ماضيا ولا زالت تبعاتها إلى الحاضر، لتكشف عن مواقف من التحولات عرفتها الجزائر قبل وبعد 1962، وأخرى ذات نزعة إحيائية للماضي. فهي تُبنى على أحداث متباينة تجمعها مرجعية الماضي ويوحد بينها تآلف المخاطِب والمخاطَب، لتمثل بذلك امتداد لمسار الكتابة الإبداعية عنده، ولاسيما تركيزه هنا على تيمة الثورة كقضية بارزة والتي تحولت في معظم أعماله إلى موتيف (Motif) متكرر.

إن رواية "خويا دحمان" تعرض قلق الإنسان المستمر وحاجته إلى فعل الحكي كمتنفس للخروج من صراعه الدائم وتنظيم أفكاره و محاولة فهم الحياة من جديد. لذلك حاول الكاتب استثمار تكنيك "تيار الوعي" للكشف عن ذات البطل بالغوص في أغوار مكنوناته وذلك عبر المونولوجات الداخلية المتدفقة التي شهدت صراعات كثيفة في ذات البطل ووعيه، عمد الكاتب من خلالها إلى تصوير حالة عدم الاستقرار وانغلاق الذات وانطوائها وإغراقها في التأملات واجترارها المستمر لذكريات الماضي.

ويمكن القول بأن استخدام الكاتب بعض التكنيكات كالمونولوج الداخلي، تشظي الزمن واختلاطه، غياب التسلسل المنطقي، مناجاة النفس، الهذيان، التداعي الحر.... هو ما يجعلنا نحيل هذا العمل في سياقه إلى تكنيك تيار الوعي. وقبل مقاربة الرواية تبيح لنا الضرورة المنهجية الوقوف عند مصطلح تيار الوعي ونشأته ولو بصورة سريعة.

يعد تيار الوعي أشهر الاتجاهات الروائية لاسيما في الأدب الإنجليزي، وتتجلى خصائصه بصورة أكثر من خلال أعمال بعض الأسماء الروائية ومنها:

- دروثي رتشاردسون Dorothy Richardson في روايتها الحج.
- فرجينا وولف Virginia Woolf في روايتها السيدة دالوي وكذلك الفنار.
- وليام فوكنر william foulkner في روايته الضجة و الصخب.
- جيمس جويس James Joyce في روايته يولسيس.
- مارسيل بروست Marsel Proust في روايته بحثا عن الزمن الضائع.

وكان أبرز ما يميز هذه الأعمال هو مضامينها إذ أنها تقدم العالم من خلال أعين شخصياتها وذلك لإبراز المحتوى الذهني والنفسي لهم، وهو في أوج جريانه وتدفقه المستمر.

ولقد جاء تيار الوعي، وبرز في ميدان الرواية الحديثة كشكل جديد يعبر عن الأزمة التي يعيشها الإنسان الغربي، وذلك في ظل هيمنة الآلة وانهيار العلاقات الاجتماعية، وكذلك ما أسفرت عنه الحربين العالميتين الأولى (1914-198) والثانية (1939-1945) من خراب على جميع المستويات انعكس بدمار مروع على النفس البشرية، فكان هذا التيار السردي المستحدث يغوص في أعماق النفس الإنسانية لتقديم محتواها، ومن ابتدع هذا المصطلح هو عالم النفس الأمريكي وليام جيمس William James وذلك في كتابة "أسس علم النفس" سنة 1890 "Priciples of psychology" ليدل به عن التدفق والانسياب المستمر للأفكار داخل ذهن الشخصية، وقد اختار هذا المصطلح "ليعبر به عن أمرين: الأول هو تدفق الأفكار الذي يجري كتيار الماء في نهر، والثاني هو المكان الذي يجري فيه هذا التدفق، أي الوعي، لأن اللاوعي وإن كان دائما في داخلنا فإننا لا ندركه ولا نستطيع التعبير عنه، إنما ندرك ما يرد منه إلى وعينا كأجزاء الأحلام وزلات القلم واللسان"[(1)]، وكذلك حالات الانهيار العصبي وأخطاء الإدراك... وغيرها من أشكال اللاوعي التي تتدفق من الذهن وتخرج إلى منطقة الوعي بشكل غير مرتب وغير منطقي تأكيدا على حالة اللاوعي واللاشعور، لأنها لم تخضع للمراقبة والتنظيم والسيطرة قبل ذلك، وانطلاقا من هذا يمكن القول:إن قصص تيار الوعي هي "نوع من القصص يركز فيه أساسا على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف على الكيان النفسي للشخصيات"[(2)].

وعليه، سنقف في تحليلنا للرواية عند عدد من المعطيات التي أشرنا لهـا آنفـا والتي استخدمها الكاتب لتوصيل المحتوى الذهني والنفسي لشخصية البطـل (دحمـان). سنحاول عبرها إضاءة أبعاد النص معتمدين بالدرجة الأولى على المونولوج الداخلي القائم على الاسترجاع كون الرواية بُنيت عليه بالدرجة الأولى وتحته انطوت عـدة تكنيكـات، ولأن الرواية كما أسلفنا الذكر قائمة على المونولوج الداخلي لا نريد الفصل فـي تحليلنـا بينه وبين العناصر الأخرى رغم أن بعضها كمناجاة النفس مثلا، وإن كانت من التكنيكات الاستبطانية فهناك من أخرجها من صف تيار الوعي كونها تقنية تقليدية، ومع ذلك يمكـن عدّها من تيار الوعي لأنه يمكن أن يتحقق ذلك "عن طريق مزج مناجاة النفس بالمونولوج الداخلي"[3].

والمونولوج الداخلي هو "التكنيك المستخدم في القصص بغية تقـديم المحتـوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديه دون التكلم بذلك على نحو كلـي أو جزئـي[4]، وبهذه الطريقة قُدم النص المحكي منذ البداية، إذ يدخل في مونولوجات داخلية لا تنتهـي. وسبب ذلك كما يطلعنا عليه السارد دحمان كان الرسالة الأخيرة التي تلقاها من ابنه محمد "فمنذ أن استلمت رسالة ابنك وعرفت منها تاريخ عودته، وأنـت تحـت وطـأة التهـويم والهذيان"[5]. ابنه الذي انتظره طويلا ها هو يعود بعد إنهاء دراسته بفرنسا ويخبره بأنـه سيجلبها معه!!؟؟ لكن من؟ هل ستكون بنت الرومية يا ترى؟ هذا الذي يؤرق دحمان على امتداد صفحات الرواية المائة واثنين وتسعين (192) وجعله يغرق في تساؤلات لا تفضي به إلى شيء ويستعرض أحداثا متفرقة على مدار القرن ونصف القرن، في حين لا يتعدى زمن سردها بضع ساعات من يوم واحد، وهو يوم مجيء ابنه.

إن رسالة ابنه أخلطت كل حساباته ماضيا وحاضرا، ولكي يهرب من هـاجس احتمال زواج ابنه بفرنسية، ومن مرارة انتظار ذلك يدخل في مونولوجات متشعبة حـول استرجاع أحداث كثيفة ومتراكمة ينتقل خلالها من فكرة إلى أخرى، ويتمرد على الأزمنة داخليا، وقد كان القلق والخوف والحيرة هو المسيطر عليه من بداية السرد إلى نهايتـه "لا تخف، فهو لن يصطحب معه امرأة من بلاد الغربة، نار القلق التي تشعر بها في جوانحك تزداد التهابا بمرور الوقت، سويعات قليلة ويهدأ بعدها كل شيء تماما مثلما يعود البحـر الهائج إلى هدوئه بعد هبوب الريح الشرقية المفاجئة[6].

ها هو ذاهب للقاء ابنه لتزداد هواجسه وقلقله رغم محاولته إقناع نفسه. "ثق أن ابنك محمد راجع من بلاد الربة بمفرده، لن يصطحب في حقيبته لا جانين و لا جانيت ولا أنطوانيت، أنت لم تعرف كيف تقرأ رسالته الأخيرة، لم يكن فيها أية إشارة إلـــى زواج أو طلاق، لا تكثر من الأخذ والرد، إذ لن يجديك نفعا هذا النوع من التفكير الأرعن"(7). كلما اقترب موعد ابنه تتكاثر تساؤلاته ويزداد قلقه حدة، وحتى عندما يراه بمفرده لم يصدق أنه لم يصطحب معه بنت الرومية، وحين ركب السيارة أخذ يلتفت هنا وهناك، يتأمل المقاعد الخلفية ويحاور نفسه في صمت "كلا، يا خويا دحمان، فهو لم يصطحبها"(8). ولم يهدأ باله حتى سأله مرات ومرات ولكن هيهات.

ما يظهره المونولوج الداخلي هو الشك والقلق المتواصل يريد الخـــلاص منـــه بسؤال ابنه، ولكن الجواب لم يقنعه، ولم يعد يملك قوة الصبر والانتظار "أواه، لعلـــك لـــم تصدق عينيك بعد؟ لم يصطحبها والله اسأله: أين هي؟ وهو يرد عليك: ها هي و تعـــاود طرح السؤال نفسه، ويجيبك بنفس الجواب: إنك على متنها. لم يفهم قصدك، لعلها تخلفت في باريس ريثما يعد العدة لمجيئها، هل لديه أطفال يا تُرى؟ ماذا دهاك يا خويا دحمـــان، ولما هذا السؤال المحرج؟ اطرح عليه السؤال مرة ثالثة وأرح نفسك، أين هي؟ وهو يرد عليك بالسؤال التالي من تقصد؟ السيارة أنت على متنها يا بابا، فخذ راحتك كلها، وأنـــت تقول في نفسك: لعلى ابني فقد بعض صوابه أو لعله صار غبيا بفعل إقامته الطويلة فـــي بلاد الغربة وها أنت تقذف بالسؤال بعد لأي: بنت الرومية؟ وها هو يوقف السيارة بالقرب من المسمكة ماذا دهاك يا بابا؟ إنك تعرفني حق المعرفة، أتراك كنـــت تنتظـــر منـــي أن أجيئك بمادلين أو بمارين؟ وأنت يا خويا دحمان تبكي من الفرحة وتمسك رأســـه وتُقبّـــل جبينه قائلا: الله يعطيك الخير يا ابني يا محمد"(9).

كان جواب محمد كافيا شافيا لأبيه، جعله يبكي من الفرحة ويتوقف عـــن هـــذا الهذيان الذي عرفه على مدى صفحات الرواية وجعله يحاول فهم الدنيا من جديد وذلـــك باسترجاعه لأحداث ماضية متفرقة. انطلاقا من هنا نستطيع القول: إن المونولوج يـــرتبط بالشك والحيرة من المستقبل وغموضه الذي يمثله ابن دحمان محمد.

تشظي الزمن واختلاطه:

زمن الرواية زمن خاص بدحمان يجري كله في ذاكرته لأن"الذهن الإنساني ليس إلا المجرى المستمر للصور والذكريات"(10). والزمن عند بطـــل الروايـــة دحمـــان هـــو

محصور في الرواية كما هو عند أوغستين Augustin ، فما دام الزمن هو الماضي الذي انتهى ولم يعد له وجود والحاضر بلحظته المارة غير الثابتة ولا المستقرة والمستقبل الذي لم يأت، فإذن، لم يبق له وجود إلا في الذاكرة "إن طفولتي التي انتهت توجد في الــزمن الماضي الذي انتهى لكن صورتها ... أتأملها في الزمن الحاضــر لأنهــا مازالــت فــي الذاكرة"[11]. والاشتغال على الذاكرة هو ما ينتهجه الكاتب لقصّ الرواية كشكل من أشكال الارتداد إلى الماضي القريب أو البعيد كما تحدده الإشارات الزمنية الدالة عليه، والفتــرة الزمنية لهذا الماضي تقارب القرن ونصف القرن يبدأ عرضها من بداية الرواية وذلك بعد وصول رسالة ابن السارد (محمد) وتنتهي بقدومه من فرنسا

خط سير عناصر المحكي

وصول رسالة محمد أ ←——————— ب

وصول محمد قرابة القرن ونصف القرن

(بداية أزمة السارد دحمان) (استقرار الوضع)

هذه الفترة الزمنية الطويلة والمليئة بالأحداث جعلت من تداخل الأزمنة الســمة البارزة في الرواية رغم أن زمن سرد الرواية لا يتجاوز بعض الساعات.

إن الكاتب لم يول أي اهتمام لخطية الزمن السردي، ذلك أنه منح الأولوية للزمن النفســي لشخصية البطل على حساب زمن السرد، حيث بني زمن الأحداث على الحضور المكثف للسرد الاستذكاري إلا في حالات قليلة جدا تكاد تنعدم يرجع البطل دحمان إلــى الــزمن الواقعي الحاضر ليس بإرادته بل حين تتدخل أخته حنيفة قاطعة خلوته والتي كثيرا ما كان يشدها شروده. لكن سرعان ما تتوقف اللحظة الآنية عنده ليعاود استذكار الماضي بسلبياته وإيجابياته، حتى لا يقع فريسة الانتظار والتخمين في بنت الرومية، فهو يرفض التفكير في هذا الأمر، يرفضه هروبا إلى الماضي الذي يعج بالحركة، لذلك سرد سيرته بكل مراحلها وتواريخ مهمة في حياته المتعلقة به وبالجزائر... سردا آليا متداخلا لا يستقيم على نمــط سوي، ومن بين الأحداث التي يذكرها:

- اعتقال دحمان سنة 1956 من قبل الاحتلال الفرنسي
- وفاة والد دحمان عام 1943 أو 1944.
- الهبوط الأمريكي بإفريقيا الشمالية سنة 1942.

- ولادة دحمان عام 1930 الذي يصادف الذكرى المئوية للاحتلال الفرنسي.
- زواج دحمان سنة 1952 .
- أحداث ماي 1945.
- اندلاع ثورة نوفمبر 1954.
- وقف إطلاق النار 19 مارس 1962.
- استقلال الجزائر في 1962.
- زيارة الرئيس المصري جمال عبد الناصر 1963.
- اغتيال وزير الخارجية محمد خميستي.
- اندلاع الحرب على الحدود المغربية في أكتوبر 1963.
- نزوح جد دحمان من الشرق الجزائري إلى العاصمة سنة 1915.
- انقلاب هواري بومدين في 19 جوان 1965.
- حرب 5 جوان سنة 1967 بين العرب واليهود
- الحرب في فلسطين عام 1947 .
- 24 فيفري 1971 تأميم المحروقات.
- تأمين البنوك والمناجم عام 1966
- معركة ال الجزائر عام 1957.
- وفاة الرئيس هواري بومدين في سنة 1978 وتولي الشاذلي بن جديد الحكم.
- قصته مع الفتاة الفرنسية لوسيتعان 1952.

هذه الأحداث وغيرها عملت على أن يكون الزمن زمنا متوترا نتيجة خيبة السارد على الأقل قبل وصول ابنه، هذا التسارع تؤكد عليه حركتي الحذف والخلاصة اللتان اعتمدهما الكاتب لتسريع حركة السرد، وهما من بين الحركات السردية الأربع (الحذف، الخلاصة، المشهد، الوقفة) التي أوجدها جيرار جينيت لقياس زمن السرد، لأنه إذا كان زمن القصة يقبل القياس بالثواني والدقائق والساعات... فإنه يستحيل تحديده في السرد إلا بالنظر إلى التفاوت والتنوع في سرعة السرد المتغيرة دوما، إذ لا يوجد نص سردي يسير على وتيرة واحدة بسرعة ثابتة في درجة الصفر.

وفي هذا العمل الاختلاف بين زمن السرد وزمن القصة واضح للعيان، فالتحريفات الزمنية شاسعة، رغم أنها ترتد إلى الماضي بالنسبة للحظة السرد، فالارتداد

إلى الماضي يشكل الكثافة الأكبر في النص وذلك لتقديمه أكبر عدد ممكن من الأحداث، ما جعل الزمن مضطربا يشهد انقطاعا متكررا نتيجة اضطراب السارد.

من الحذف الصريح ما ذكره عن الحرب العربية الإسرائيلية، والتي كان مـــداها ستة أيام لم يتطرق فيها لأي أحداث سوى ما ذكره عن هزيمـــة العـــرب دون التعـــرض للأحداث ولو بالتلميح وذلك بغية القفز على السرد بالزيادة من سرعة الأحداث، كما يكتفي بذكر سنة 1915 وهي سنة قدوم جده إلى القصبة، لم يتناول ما دون هذا التـــاريخ ربمـــا كونه لا يعرف أكثر من ذلك. أيضا ذكره مجيء الرئيس المصري جمال عبد الناصر إلى الجزائر سنة 1963 واكتفاءه بهذا العنوان الصحفي الرئيس دون تعليق. كما يذكر حـــدث زواجه سنه 1952 و كيف أن أخته حنيفة فكرت في ذلك وقامت بالخطبة له. يخبرنا عن زواجه وموت زوجته "دخلت مريم دارك وأمضت بضع سنوات، ثم انتقلت إلى رحمة الله بعد ولادة ابنك"[12]. إن ما حذفه السارد حدده هنا ببضع سنين لـــم يتعـــرض لأي حـــدث تخللها ربما لأنها تذكره بأمور حزينة.

وكون الخلاصة مرتبطة أكثر بالاستذكار فقد استعان بها الكاتب بنسبة كبيـــرة، نقف على مثال يحيلنا على ماض لشخصية البطل دحمان وهذا الماضي يمتد إلـــى بدايـــة الاستقلال حين اعتقل حوالي ستة أيام، السرد يلخص فترة محددة بأيام يختزلها في حوالي نصف صفحة في محاولة منه انتقاد السلطة في كيفية تعاملهـــا مـــع خصـــومها وكبتهـــا للحريات، أيضا حديثه عن الحرب في الحدود المغربية في أكتـــوبر 1963 ومحاولاتـــه العديدة للمشاركة فيها ولهفته التي تحركها وطنيته العميقة دون جدوى تذكر.

إن السارد في كل مرة ينتقل بنا من حدث إلى آخر بعيد المدى أو قريـــب عـــن الحدث الذي يليه أو عن لحظة السرد وما قدمه من سرد مكثف لأحداث وعرضها علـــى مساحة ورقية تقارب (192 صفحة) كلها تحيل إلى اختلاط الزمن الذي تلعـــب الـــذاكرة دورا أساسيا في تشظيه.

الهذيـــــــــان:

يستخدم الكاتب ألوانا كثيرة من بواعث المونولوج الداخلي تتوافق مـــع الحالـــة المضطربة للسارد، ومنها الهذيان، وهذه الحالة –حالة الهذيان والجنون– لازمت دحمـــان منذ استلام رسالة ابنه وإخباره بعودته "فمنذ أن استلمت رسالة ابنك وعرفت منها تـــاريخ عودته وأنت تحت وطأة التهويم والهذيان"[13]، و يفصح عن هذه الحالة فـــي أكثـــر مـــن

موضع وكأنها اتخذت طريقة من طرق الحكي في عمله، وكلما تذكر أمرا ينتهج سلوكات غريبة لا سبب ظاهر لها في نظر من يراه كونه يعبر عن الأزمة التي يعيشها في داخله بصمت، فهو يتمرد عن الأزمنة داخليا في تساؤلات مثيرة لا يستطيع البوح بمكنوناته أمام أحد، فينعكس ذلك ظاهريا بالضحكات والابتسامات والتقلب على الفراش والنظر المطول إلى السقف...

يذكر الماضي عندما كان في فرنسا وهو يستعد لمغادرتها عبر ميناء ليفاربول نحو أمريكا أين سمع خبر توقيع اتفاقيات إيفيان يغير رأيه ويقرر الرجوع، يرمي بنفسه في البحر لما رفض قائد السفينة التوقف حتى ينزل، هنا يقطع المونولوج المتصل بالماضي ليصله بالحاضر، وهو في اندهاش من تصرفه، يتذكر ذلك وهو يضحك هستيريا "اضحك، وتمرغ على مطرحك هذا ولتصدق أختك حنيفة غريزتها ولتذهب إلى الجيران صائحة، لقد جُنّ أخي دحمان وسوف تأتيك برقية من الرقى تفسخ ما أصابك من جنون إلى حد الساعة"[14].

كل الاسترجاعات التي يقوم بها دحمان كان يقطعها بين الفينة والأخرى صوت أخته حنيفة خائفة عليه من الجنون وهذا القطع لا يأتي مباشرا ومنفصلا عن المونولوج الداخلي الذي يجريه دحمان مع نفسه، بل كان ضمنه ومكملا له لا يخرج عن إطار سير الرواية منذ البداية.

تلازم حالة الهذيان والجنون هذه، دحمان على طول الرواية "اضرب أخماس في أسداس، أنت مجنون في نظر أختك حنيفة، وهي على حق عندما لاحظت أنك دخلت مرحلة جديدة من الهذيان هذه الأيام، بل من حقها وواجبها أن تظن بك الظنون، حين تسمع ضحكتك الطويلة وهي تنفلت منك دون سبب ظاهر"[15]. وتزداد هذه الحالة اضطرابا كلما اقترب موعد قدوم ابنه ولا سيما أن السارد يقفز من فكرة إلى فكرة، ومن استذكار حدث إلى آخر، وهو يعمد في ذلك إلى تصوير حالة الهذيان وعدم الاستقرار.

أحادية الرؤية:

إن السبب الرئيس الذي جعل دحمان يدخل في حالة من الهذيان يتخذه الكاتب ذريعة لطرح بعض الأفكار الإيديولوجية ومحاولة إبداء موقفه منها كون الراوي هو المؤلف نفسه، كحقيقة واقعة يتخذه الكاتب كتقنية لتقديم عمله ولا يجب أن نخلط بينه وبين شخصية الكاتب من لحم وعظم، بل يكتفي أن يُمنح هويته "كإنسان" في عرضه وطرحه

للموضوع وانفعاله وتأثره كما يؤكد عليها النقد النفسي[16]. ويمكن القول: إن الراوي في العمل "أداة للإدراك والوعي، وأداة للعرض، بالإضافة إلى ذلك، فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر –إيجابا أو سلبا– على طريقة الإدراك، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين المؤلف والشخصيات والمنطقة التي تفصل بين القارئ والنص، والمنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل في النص والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما تتشكل من جديد في ذهن قارئ هذا النص"[17].

إن الراوي بهذا، هو تقنية ودور وموقع أراد الكاتب أن يمنحه لشيء غير معلوم أو ربما لشخصية تتعدد أدوارها بين مشارك في الحدث وشاهد عليه، في أمكنة وأزمنة مختلفة خلالها "يمثل بدقة فائقة وجهة النظر التي يدعوه إليها الكاتب[18]. والتي يريد بثها في موضوعه للمتلقي، ولا نريد بهذا إسقاط دور المؤلف الحقيقي واغتياله كمنتج وسارد رقم واحد للرواية ليحل محله المؤلف الضمني، كما نادى تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov و واين بوث WAYNE Booth وقيصر ولفجانغ Kayser Wolfgang و وولف شميث Wolf Schmid فهذا الأخير ينفي عن المؤلف الحقيقي إنتاجه للنص، إذ يقول: "المؤلف المجرد هو منتج العالم الروائي"[19]. وقيصر ينفي أن يكون هو السارد في قوله: "السارد لا ينبغي له أن يكون مؤلف"[20].

وإذا كان هؤلاء يذهبون إلى ذلك، فإن عبد الملك مرتاض له رأي آخر[21]، فهو لا يرضى أن يكون للنص سارد دون صاحبه، فهو المؤلف الحقيقي والمباشر الذي يتولى سرد روايته بنفسه، بينما في السرديات الشفوية يحل السارد محل المؤلف المجهول.

إن الشخصيات التي يختارها الكاتب بما فيها السارد المجهول داخل الرواية، كلها تقوم بما يمليه المؤلف (السارد الأصلي) عليها، فهو من يخلقها ويحركها ويتخذها "في الكتابة الرواية تبعا للتقنيات السردية، التي يتبناها وتبعا للضمائر التي يستعملها دون سواها [...] فأي قارئ يدرك أن المؤلف متخف وراء السرد، فهو حاضر بقوة، فهو يشبه المخرج السينمائي [...] الذي كان وراء كل حركة وكل صوت وكل لقطة مثيرة وغير مثيرة في الشريط"[22].

ومهما يكن، فإن السارد داخل العمل يمثل أحد التقنيات التي اختارها المؤلف منتج النص وسارده الأول لتكسير رتابة السرد، مثله مثل المكونات السردية الأخرى التي

يعبر عنها بلغته الخاصة، وتبقى خاضعة له بكل مقاييسها ولا تتحرك إلا في حدود ما يسمح به.

يتجلى السارد في هذه الرواية بضمير المخاطب (أنت)، الراوي والمروي له في الوقت ذاته والذي يحيل إلى ذاتية الشخصية الساردة البطل (دحمان) الذي ينفرد بالحكي عبر فعل التذكر بلهجة واحدة وبزاوية رؤية أحادية ظلت مسيطرة طيلة العرض من خلال استعراض تاريخه الشخصي والوطني إبان الثورة وقبلها وبعد الاستقلال.

إن اعتماد الكاتب على استراتيجية الراوي الأحادي جعلته يسيطر على مركزية الحكي، ما يعلل هيمنة حضور وجهة نظر معيارية واحدة مصرة على كل مواقفها لا سيما التاريخية والسياسية، فهو لا يكتفي بعرض الأحداث وسردها ونقل عالمها القصصي بل يتدخل مباشرة بالنقد وإبداء الرأي عن قناعة، مؤيدا له أو معارضا بلهجة فيها شيء من الامتعاض والسخرية الواضحة دون اكتراث وهو يمس رموزا وطنية تناوبت على كرسي الحكم في الجزائر من الاستقلال إلى التسعينيات، وهنا يتحول ملفوظ "خويا دحمان" من خطاب عن الذات إلى خطاب عن وضع الجزائر والانحرافات الكثيرة التي انتهجها أصحاب السلطة ما جعل الهوة تتسع بين الرؤساء والمرؤوسين (الأخوة الفوقانيين والأخوة التحتانيين) كما ينعتهم، ما جعل هذا المتخيل الروائي يتوفر على نوع من الانفرادية وإن كنا قد عهدنا هذا الطرح في جل الكتابات الروائية الجزائرية إلا أن الكاتب هنا أسهب في الطرح بأكثر جرأة وتعرية واضحة ودقيقة لمظاهر قمع السلطة لأصوات المعارضة منذ بداية الاستقلال إلى بدايات الأزمة الوطنية الأخيرة. ولقد كان الراوي يعيد النظر في بعض رموز جبهة التحرير الوطني التي استوقفه تاريخها عبر أشكال من المحاورة والمساءلة والمجادلة والانتقاد، لفضح سياستهم وتجاوزاتهم التي حادت عن مبادئ ثورة التحرير.

يقف الراوي موقف المتردد من "هواري بومدين"، فمن انقلابه على "بن بلة" في جوان 1965 وضربه بالطائرات والذبابات والمصفحات مدينة العفرون التي راح ضحيتها مواطنون أبرياء من أجل الكرسي إلى سياسة الاغتيالات وتصفية خصومه وهي أكبر غلطة في نظره ارتكبت في عهد "بومدين" "ها هم وقد قتلوا محمد خميستي في إسبانيا، ولم يكفهم ذلك، فزادوا وقتلوا كريم بلقاسم في فرانكفورت، يا للجزائر المسكينة، متى يزول الغم عنها ويصل أبناءها إلى أرضية من التفاهم، محمد خيضر رحمه الله، وجهت له تهمة

كبيرة قالوا عنه أن سرق أموال جبهة التحرير الوطني، ولكنك أنت لم تصدق هذه الحكاية، فالكذبة كانت كبيرة جدا، وماذا عن كريم بلقاسم؟ خنقوه خنقا في ألمانيا، يا للغرابة والعجب، الرجل الذي قطع حبل السرة لهذه الجزائر نعم قطع حبل سرتها عام 1962، هذا الرجل الذي وقّع تاريخ ميلاد الجزائر الجديدة يموت في فرانكفورت كما يموت قاطع طريق يا سبحان الله. واختلط عليك الامر، بل تعقد كل شيء غاية التعقد"[23].

يعبر البطل عن موقفه المضاد لانقلاب "هواري بومدين" على الرئيس "بن بلة" وإن كان باسم الثورة –التصحيح الثوري– إلا أنه في حقيقة الأمر كما يرى الكاتب ذريعة يتخذها كل من أراد أن يتسلق كرسي السلطة ويتغنى بها. ومع ذلك، يقر ببعض أعمال بومدين التي جعلته يتغاضى عن أخطائه وينسى أفعاله وتتمثل في تأميم البنوك والمناجم سنة 1966 تأميم المحروقات 24 فيفري 1971، مجانية العلاج....

كما ينتقد التوجه الاشتراكي بعد الاستقلال الذي أورث الانتهازية والوصولية حيث انفرد الرؤساء ومقربيهم بالمناصب واستولوا على أموال الشعب باسم الثورة الاشتراكية وطالت "الاشتراكية الأخطبوطية"[24] كل شيء في الجزائر وبرزت طبقة أصحاب الملايير بسرعة مذهلة "مع أن الجزائريين كلهم انطلقوا من الصفر بعد أن انتزعوا حريتهم، بربك، كيف يمكن أن تبرز طبقة من أصحاب الملايير في ظرف سنوات معدودات؟ ومع ذلك صار هذا الأمر مقبولا والويل لمن يتجرأ أو يطيل لسانه في هذا الموضوع[25]. فمصيره معلوم لدى العام والخاص سيسجن ويعذب وربما يغيب نهائيا، وهنا يشير الكاتب أنه لا فرق بين ما يحصل في جزائر الاستقلال وما حصل في جزائر الاستعمار من انتهاكات يتعرض لها أبناء الشعب.

هنا يكتفي الراوي العليم بإصدار أحكام جاهزة على الشخصيات خيرة أو شريرة صادقة أو كاذبة... دون تعليل وتبرير أفعالها وحتى مناقشتها، ويقدم رأيه كتحصيل حاصل و كنتيجة لأفعال، وهذا ما ينتجه الاعتماد على الراوي المفرد من ترسيخ للذاتية، وكون الرواية مونولوجية فقد عمقت هذه النظرة أكثر، فالكاتب يوجه بطله ويتحكم فيه كأداة لخدمة أفكاره وإيديولوجيته لأن "الأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجه إيديولوجي، فهو ليس بريء تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزءا من شخصيته وثقافته وفكره وأدواته اللغوية، ومضمون النص مستمد من بيئة الروائي ومحيطه[26]. في حين الراوي المتعدد يتيح الفرصة لتقديم الأمر وتحليله من جوانب عدة وبوجهات نظر مختلفة،

وهذا الطرح وإن كان حقيقيا فهو يجعل القارئ يتعاطف مع الشخصيات ويجد لها تفسيرا مقنعا لأخطائها، في حين يغير مسار فكرته عن الشخصيات الأخرى التي طالما كانت عظيمة في مخيلة السواد الأعظم من الشعب. إن الراوي الأحادي يعرض حقيقة واحدة لا مجال لإعطائها بعدا آخر من قبل القارئ الذي يبقى مستمعا ومؤيدا في الوقت نفسه دون حركة أو حرية في العمل الروائي، لكن دون أن يفرض على القارئ فرضا بقبولها والاقتناع بها أو رفضها، ولكن بأسلوبه التحليلي وبموقفه كراو عليم بكل شيء يجعل القارئ يميل كل الميل لموقفه، بل ويقف موقف المساند والمطيع له.

يتابع البطل نقده للسياسة المنتهجة في الجزائر، وهذه المرة نقده موجه للرئيس "الشاذلي بن جديد" الذي خلف بومدين بعد وفاته، إذ يقول: "الشاذلي الذي جلس على كرسي الحكم في بداية عام 1979 أعجبته الجلسة زيارة لفرنسا وأخرى لأمريكا وثالثة لبلاد الروس ورابعة لأمريكا اللاتينية، فكيف تنتظر منه أن يتخلى على ذلك الكرسي المريح؟ والله يا خويا دحمان ما كان ليقوم من مكانه ذاك حتى ولو اضطر إلى قتل الجزائريين كلهم، وكذلك سارت الأمور، ففي تلك الصبيحة من يوم 10 أكتوبر 1988 انطلق الرصاص في الجهة السفلية من حي باب الوادي وسقط أكثر من 100 شاب جزائري، مجزرة رهيبة حقا وهاهو الشاذلي يتجرأ ويظهر على شاشة التلفزيون ليقول: أنا المسؤول، أنا من أصدر الأوامر، سبحان الله العظيم، هذه وقاحة، ويستحيل أن يكون مظهرا من مظاهر الدولة[27].

سياسة الشاذلي وإبعاده وتغييره لمناصب وإنشاءه رتبة الجنرالات وملء الأسواق بالخردوات والموز والأناناس لم ترق دحمان، وفي نظره لم يكن مؤهلا، ولا يمتلك سياسة حكيمة في تخطيط وتسيير البلاد، ففي عهده كثرت الاختلاسات والسرقات وبدأت الجزائر تنحدر إلى الهاوية.

إن الراوي يجعلنا نتقبل كلامه دون نقاش، وذلك بعرض جملة من الأفعال التي جاء بها الرئيس الجديد أغرقت في النهاية الوطن وجعلته يدخل في دوامة جديدة لا زال إلى الآن يتخبط فيها، ولا يقف في حدود نقل تلك الأفعال، بل ينتقدها ويسخر من صاحبها وأدائه، وهذه الآراء كلها الصادرة من الراوي هي في الحقيقة وجهة نظر المؤلف الذي سخّر السارد لنقل أفكاره وآرائه ويدافع عنها.

في كل حدث قدمه دحمان يعمق خيبة أمله في جزائر الاستقلال ويعبر من خلالهـا عـن خيبة أمل كل الشعب الجزائري الذي انفجر في أكتوبر 1988.

السيرة الذاتيـــــــــة:

لقد "تناول بعض النقاد إشكالية خاصة يثيرها المنهج التياري بإلحاح، وهي تحول القصة بسببه إلى سيرة ذاتية ونفسية لمؤلفها تصور تجربته الشخصية، وتعكـس وعيـه الخاص وأجوائه الذهنية[28]".

وهذه الرواية بشكل أو بآخر تنقل جزءا كيف ما كان من حياة المؤلـف، وذلـك للتعالق الموجود بين الروائي والبطل، فلا يمكن أن تقدم كل تلك الأماكن: القصبة بأحيائها العتيقة(عين مزوقة، زوج عيون، سباط لعرص، زنقـة المسـطول)، بـاب الـوادي، تامنفوست، باب الزوار، الحراش، الرويبة... وبذلك الإحساس المصاحب لها والذي يلمسه القارئ في مجمل الأحداث المعروضة، فكانت كلها بصمة شكلت حضور الكاتب وعلامة على انتمائه، أراد بها نقل تجارب حياته ومختلف آرائه وأفكاره، ولاسيما الإيديولوجيـة منها، التي كونها خلال مسيرة حياته في الجزائر العاصمة وغيرها، ما جعل الرواية تحمل في طياتها زخما هائلا من الأحداث والتواريخ والشخصيات كلها تجـري فـي المدينـة والبحر، وهو المعروف عن "مرزاق بقطاش" بكتاباته عن المدينة والبحر كونـه كاتـب مديني بالدرجة الأولى. لذلك يمكن النظر إلى رواية "خويا دحمان" من زاوية كونها سيرة ذاتية لأنها تقوم في جزء كبير منها على استعراض أحداث ماضية مقترنة بحيـاة البطـل الراوي بكل مراحلها الطفولة، الشباب، الكهولة، الشيخوخة. لـذلك تميـزت خصوصـية الملفوظ بمرجعية واقعية ضبطت الخطاب الروائي، كما أن موضوع الرواية كلها يلتـف حول الراوي دحمان، وباقي الشخصيات يرتبط حضورها انطلاقا من الوظيفة التي تجمعها بالشخصية الساردة، فحضورها جاء لخدمة الشخصية المحورية وإبراز أبعادها القصصية من خلال إعادة إنتاج تاريخها الشخصي والاحتفاء بالماضي عن طريق فعل التذكر، ذلك أن "قوام السيرة الذاتية هو التذكر"[29].

ولابد أن تكون هذه الأحداث المسترجعة القائمة على " التذكر في السرد قد خضعت لعملية انتقائية للأحداث الماضية، التي من شأنها رسم صورة للذات عبر تاريخ محـدد مـرتبط بظروف ما، وإهمال بقية الأحداث في طي النسيان المقصود"[30]، كونها لا تمثـل قيمـة بارزة في حياة الشخصية المحورية ذلك أن الهدف من عرضها هو الغوص في أعمـاق

الشخصية للتعريف بها وبأبعادها، وإن كان الاستحضار المكثف لبعض الأحداث مقصودا إلا أنه يشهد جريانا غير منتظم في سردها ما يدل على تشظي الزمن والسرد معا.

فإذا اعتبرنا إذن، أن التذكر يمثل طريقة في كتابة السيرة الذاتية، فإنـــه يمكـــن اعتبار الرواية كذلك، من خلال تعرض الراوي إلى ماضيه الشخصي منذ ولادتـــه عـــام 1930 والمصادف للذكرى المئوية لاستعمار الجزائر إلى زمن الكتابة الذي يشير حســـب القرائن الزمنية الدالة إلى بداية التسعينيات، فتاريخ دحمان الشخصي يشكل مـــادة دســـمة لفعل الكتابة، يمتد فضاؤه الزمني من الطفولة، وهي طفولة حزينة فقـــد فيهـــا الأب والأم ليعيش في حضن أخته حنيفة وهو في السابعة من العمر، الى نجاحه في الابتدائية الخاصة بالأهالي سنة 1943، وبعده محاسبا أين تتوطد علاقته مع أبناء القصبة وكذلك مع الضباط الإسبان والأمريكان، أين كان يلعب الورق معهم ومن ذلك الربح اشترى زورقـــا للصـــيد وصار صيادا ماهرا، ثم شابا يافعا يتباهى بشبابه وبطولاته.

يتذكر كيف أُعجبت به الفرنسية "لوسيت" وكادت أن تؤدي به إلى التهلكة حيـــث تشـــاجر معه عشاقها من الطليان والإسبان "تعرفت عليها في المسمكة جاءت تبتاع الحوت، كلمة، كلمتان، وهاهي تلتصق بك كنت يومها فتى وأي فتى يجيد التحدث بالفرنسية، قالت لـــك أنت صياد صغير ولكنك متعلم ولغتك الفرنسية رائعة، وصرت بحضورها تنســـج كلامـــا جميلا بهذه اللغة، إيه، اضحك فلا أحد يراك الآن"[(31)].

إن هذا التذكر يبعث فيه فرحا وسرورا، يبدد قلقه وحيرته ولو إلى حين، لا سيما أنه كان محط إعجاب فتاة وهو في سن المراهقة.

يستعرض فتوته وفحولته أثناء المشاجرات أمام أبناء الحي من حين إلى آخر في القصـــبة أو في الميناء، وكذلك مع الطليان والإسبان، وكل ذلك لإثبات فحولته، وكان بـــين الفينـــة والأخرى يضحك على أفعاله خفية حتى لا تكتشف أمره أخته حنيفـــة وتتهمـــه بـــالجنون الحقيقي كما كانت تفعل طيلة سرد الرواية.

ثم يتعمق وعيه الوطني وينخرط في التنظيم السياسي، وما نتج عنه من اعتقال وتعـــذيب أسهم في نضج فكره ووعيه بالحياة وبالقضية الوطنية، يتذكر بعض ما قام به من بطولات في شكل تداعي من خلال ما يرى أمامه من أدوات الصيد المتناثرة حين كان يـــتكلم مـــع نفسه عن زورقه ولباسه وصناجة السمك، وكيف عفا عنهم الدهر، يسرد وهـــو يخاطـــب صناجته ويرقعها ليعود بها إلى البحر بعد أن هجرها مدة طويلة، –وهذه العودة إلى أمـــر

قد تركه مدة طويلة ناتج عن الأزمة التي يعيشها- تتداعى له الذكريات كيف كانت مجاهدة معه حينما رماها في البحر وأخفى بداخلها بعض القنابل ومسدسات من نوع 22 ملم وتركها ثلاثة أيام مخفية عن عيون العساكر رغم التعذيب الذي تعرض له.

لقد وجد دحمان في تذكر هذه المرحلة من حياته -مرحلة الفتوة والشباب- خلاصا له من الأزمة التي يعيشها مع نفسه ومع المحيطين به، ابنه الذي تزوج فرنسية كما يفكر، أصدقاء الثورة وتنكرهم للمبادئ... إنه يعاني الوحدة ووزادته أمراض الشيخوخة هما على ذلك.

وكغيره من الشيوخ في هاته الفترة "ينصب إعجابه على تاريخه الحافل بالمآثر والبطولات وبالمواقف الحاسمة أو القرارات القاطعة"[32]، التي أصبح يرى بعضا منها اليوم مجرد سلوكات رعناء يجب التخلص منها "إلى أين أنت ماض في سيرتك تلك سيرة المجابهة والوقوف في وجه العواصف"[33]. لقد أصبح يدرك اليوم وهو في سن الشيخوخة أن عليه الانحناء قليلا أمام العواصف وعدم التعنت والوقوف على كل صغيرة وكبيرة وعليه ترك الأمور تسير سيرها الحثيث من أجل ابنه محمد لا غير.

بعد الاستقلال يصطدم بالواقع المعيش وتختلط لديه المفاهيم في مرحلة الشيخوخة، أين يجد نفسه وحيدا مهمشا ومعزولا سياسيا واجتماعيا، وتركيزه هنا بالذات في هذه المرحلة "على ذكرياته الماضية صدى لنقص تقدير الذات، فهو إذ يحس بضآلة حاضره فإنه يحس في نفس الوقت بالمقارنة بعظمة ماضيه"[34]، كيف لا وهو الشاب اليافع المعروف بمواقفه وبطولاته الثورية والسياسية، يجد نفسه بعد الانتصار على الاستعمار سجينا سنة 1965 ومتابعا بسبب بعض مواقفه التي لم ترق إخوة الأمس "ظننت أن إخوتك يكنون لك كل التقدير والاحترام لأنك ناضلت معهم في سبيل استرجاع الحرية والاستقلال، وإذا بكلمة واحدة تتلفظ بها دون أن تحسب لها حساب تلقي بك في الغياهب لمدة ستة أيام كاملة، ملف من عشرين أو خمس وعشرين ورقة... هل يعقل أن يظلمك أخوك؟ مستحيل وألف مستحيل، ومع ذلك فتلك هي الحقيقة"[35].

نظرا لإحساس الراوي باضمحلال دوره في الحاضر يستعرض سيرته الذاتية بزخم ذكرياتها وما تحمله من أفراح وأحزان وجراح، فهو يرتد إلى الماضي ويظل حبيسا له طيلة الرواية للهروب من الشك والحيرة والقلق الذي يعيشه في الحاضر.

علامات الترقيــــــــم:

تحضر علامات الترقيم بشكل خاص في قصص تيار الوعي، ولهـــا دور فـــي إعطاء صفة التأثير المباشر بالمونولوج الداخلي، ومن شأنها تقديم المحتوى الذهني وتنظيم حركة الوعي(36)، كما لها أهمية كبيرة في إيضاح النص وتعميق فكرته لامتلاكها دلالات وإيحاءات قد يعجز الكلام المنطوق أو المكتوب الإفصاح به، فــ"في الصمت تغيب لغـــة الكلام ولا تغيب الدلالة، فبقدر هذا الغياب تكون الدلالة أكثر تعبيرا أو بروزا وتماوجا مع الأسود الناطق"(37). فهي تمتلك دورا في إنتاج المعنى لا يجوز إهماله والتغاضي عنه.

ومع ذلك لم يولها الكاتب اهتماما كبيرا في النص، ومن علامات الترقيم التي وظفها فـــي فضاء الرواية بكثرة النقطة والفاصلة الدالتين على الوقف، وتحتوي الفقرة الواحدة علـــى العديد من النقاط والفواصل وحتى في السطر الواحد، فالجمل المستعملة قصيرة جدا مـــا يدل على تسارعها وتواليها لتفظي إلى تسارع الحدث والزمن، فالأحداث التـــي يـــذكرها السارد على طول الرواية كثيرة ومتعددة تقارب القرن ونصف القرن، ما جعلهـــا تـــأتي متدافعة متسارعة تحمل الزمن على تشظيه وتداخله.

أخذت دلالة الفاصلة والنقطة تنزاح من معناها الحقيقي الدال علـــى الوقــف القصـــير أو الطويل المفظي إلى نهاية الحدث إلى استمرارية الحكي وتواصله، فهي ترفض الارتبـــاط بحدث وزمن معين.

تحضر في النص كذلك علامات الاستفهام بدرجة قليلة ولكن في معظمها تؤدي معان مختلفة باستثناء معنى السؤال بغرض الإجابة، ومنها في قوله: "استذكرت ما قاله لك ذلك البحار اليوغسلافي في المرسى: لديكم مناضلون كبار، لكنكم ذبحتموهم جميعا، أين هـــو المرجع؟ وكيف تعلم ابنك تاريخ الثورة الجزائرية العظيمة؟ لكأن أياد مجرمة تتحرك فـــي الخفاء لتحطم كل ما هو عظيم وتاريخي في وطنك يا خويا دحمان، أو لم تتحدث الصحافة الوطنية في يوم من الأيام عن بقايا الكلونيل عميروش وكيف ظلت مخبأة فـــي صـــندوق بقيادة الدرك الوطني؟ ما هذا الجنون يا خويا دحمان؟ من أوعز إليهم بتوجيه الضربة إلى رموزها ورجالها العظماء؟"(38)

هذه الاستفهامات المتتالية التي يقف دحمان أمامها حائرا، لا تحمل دلالة التساؤل بقدر ما تؤدي دلالة التعجب والقلق والحيرة، إنه الاستفهام المفضي إلى التعجب، فالوضع الـــذي يحكي عنه دحمان أملى عليه الحيرة والتعجب، لا يستطيع استيعاب ما يحدث، إنه يتساءل

في تعجب عن سبب تقتيل الأخوة بعضهم سواء في الثورة أو بعدها، وتحطيمهم القيم التي قامت من أجلها الثورة، هو لا يتساءل عن سبب سلوكاتهم لأنه يدرك جليا أنها من أجل الكرسي، لكنه يتعجب منها ومن أفراد وثق بهم الشعب ثقة عمياء في حين خانوه وخانوا تراب هذا الوطن الذي ضحى من أجله الكثير.

نجد في النص علامات أخرى مثل النقاط المتتالية... لكن لا تكاد تظهر، نجدها تقريبا في وسط الجملة أو في نهايتها، وهي تمنح النص دلالات مختلفة، ومنها حينما يتحدث عن تدهور أوضاع البلد بسبب سرقة أموال الشعب وخيرات البلاد من قبل أصحاب السلطة الذين أعجبتهم الكراسي "هذه ملايير تصرف هنا وهناك دون أن يعمد من الأخوة الفوقانيين إلى استشارة هذا الشعب لكأنهم ورثوا هذه الأموال الطائلة وهذه القدرات كلها أبا عن جد، يا للعجب..."[39].

هذه النقاط المتتالية لا تدل هنا على حذف أمر مسكوت عنه يرى الكاتب في إخفائه ضرورة تبيح ذلك، فالكاتب لا يضيره ذكرها، فو يفضح كل أسماء السلطة وسلوكاتهم في أكثر متن موضع بالاسم الصريح وتاريخه ليعطي دليلا تاريخيا شاهدا على ذلك ولا يترك القارئ يتساءل عن الأمر أبدا، لقد ختم الكاتب كلامه بكلمة تعجب دون وضع علامة تعجب، بل وضع نقاطا متتالية لتدل على أن أفعالهم كثيرة ماذا يذكر وماذا يترك، فوضع نقاط بدل علامة التعجب كونه لا يريد نهاية لقوله، يريده بلا نهاية وتعجبا مستمرا لا تنهيه علامة التعجب بل يبقى مفتوحا، فهذه النقاط المتتالية تعميقا لتعجب الكاتب، فهي تتجاوز الدلالة المعجمية لكلمة التعجب، وتمنحها كما زاخرا من المعاني اللامتناهية، كما تشير إلى استمرارية الحدث وتواصله وإلى استمرارية التعجب أيضا.

إن الرواية بهذا التوظيف الهائل للتاريخ تحمل في جنباتها مظاهر قصورها الفني، ذلك أنه مذ أخذت الرواية الجزائرية عامة توظيف تيمة الثورة والتاريخ كآلية تعمل في البنية الحكائية، في إطار مقاربتها للظاهرة الاجتماعية والثقافية والسياسية... التي تشكل المتخيل السردي ببنائه ودلالته باتت (الثورة) بعدا أساسيا في جل كتابات الروائيين ولاسيما الرعيل الأول منه، و"مرزاق بقطاش" الذي لا يكاد يخرج من هذه التيمة في معظم أعماله يعتمد هنا على المرجعية التاريخية بالدرجة الأولى، فكثرة المعلومات كما والتواريخ الدقيقة المتسارعة وهيمنتها على الخطاب لدرجة أنها باتت متنا أساسيا جعلنا

نقر بعجز الكاتب عن التعبير فنيا، ضف إلى أن هذا التراكم التاريخي يثقل ويرهق ذهن القارئ فما ينفك يستوعب أحداثا بتواريخها حتى يتهاطل عليه زخم هائل آخر منها.
كما أن اللغة جاءت بسيطة جدا لا تتكئ على أي مرجعية فنية، تمزج في أحايين كثيرة بين الفصحى والدارجة، ربما بغية الاقتراب من الموضوع، فهي لم تكن هدفا في ذاتها بقدر ما كانت وسيلة للتوصيل والتعبير عن المحتوى. كل هذا جعل الأفق الجمالي لهذا العمل يضيق بل يكاد يختنق كلما تراكمت الأحداث دون محاولة من الكاتب تخطيها، فهي تكشف عن مدى إخفاق الروائي في تحويل تيمة الوطن، الثورة، التاريخ... في هذه الرواية إلى فضاء ذو مسحة جمالية مغايرة لذلك الطرح الكلاسيكي المجتر.

إن تركيز الكاتب على الأحداث التاريخية والمرابطة على حدودها يمنعه من الإفلات من الأسر الذي وضع كتاباته فيه وإن كان في عمله "دم الغزال" قد حاول الخروج من ذلك، إلا أن الصفحات الأولى له شهدت تراكمات لأحداث متنوعة.
ومع ذلك يبقى أن نشير إلى أن شخصية الروائي الوطنية والقومية وتأثره الكبير بما حصل ويحصل في الجزائر إبان الثورة وبعدها وفي العالم العربي ولاسيما نكسة 1967 ، هو ما جعل أعماله تصطبغ بهذا اللون الذي لا يفارقه أبدا سواء في كتاباته بالعربية أو الفرنسية لتؤكد على جرحه الوطني وعلى المكبوتات الدفينة في قلبه التي لم ولن تزول لتبقى الكتابة وسيلته الوحيدة في ذلك للتعبير عن مواقف ذات أبعاد مختلفة، تؤكد وعي الأديب المبدع.

الهوامش:

1- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، عربي ، انجليزي ، فرنسي ، مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1، 2002، ص.163

2- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر: محمد الربيعي ، دار غـــرب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، دط،2000، ص 27.

3- المرجع نفسه : ص75 .

4- المرجع نفسه : ص 65 .

5- مرزاق بقطاش : خويا دحمان ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000، ص33 .

6- الرواية : ص 14 .

7- الرواية : ص 149 .

8- الرواية : ص 157 .

9- الرواية : ص 158 .

10- أمينة رشيد : تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، الهيئة المصـــرية للكتـــاب ، دط ، 1998 ، ص 115 .

11- المرجع نفسه : ص8 .

12- الرواية : ص 61 .

13- الرواية : ص 33 .

14- الرواية : ص 93 .

15- الرواية : ص 94 .

16- ينظر: تزفيتان تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر: عبد الرحمان مزيان ، منشـــورات الاختلاف ، ط1، 2005، ص 131 .

17- عبد الرحمان الكردي : الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط2 ، 1996، ص 18 .

18- ميشال بوتور : بحث في الرواية الجديدة ، تـــر: فريـــد أنطونيـــوس ، منشـــورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1971، ص 65 .

19- جاب لينتفلت : مقتضيات النص السردي الأدبي ، تر: رشيد بن جدو، طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر: حسن بحراوي و آخرون ، منشورات كتاب المغـــرب ، ط1، 1992، ص88 .

20- عبد الملك مرتاض : نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عـــالم المعرفـــة ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون للآداب ، الكويت ، دط ، ص 263 .

21- ينظر : المرجع نفسه ، المقالة الثامنة ، شبكة العلاقات السردية .

22- المرجع نفسه : ص 242 .

23- الرواية : ص 129 .

24- الرواية : ص 115 .

25- الرواية : ص 136

26-ابراهيم عباس:الرواية المغاربية ،تشكل النص السردي في ضوء البعد الايـــديولوجي ،دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط1،2005، ص 57،

27-الرواية:ص 141،142

28-أحلام حادي:جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة للتيار الوعي في القصة السعودية (1970-1995) ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005 ،ص22.

29-أمل التميمي:السيرة لبداتية النسائية في الادب العربي المعاصر،المركز الثقافي العربي ،بيروت ، لبنان ، ط1، 2005 ، ص 124،

30-المرجع نفسه:ص210،

31-الرواية:ص، 151،

32-يوسف ميخائيل أسعد:رعاية الشيخوخة،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 68.

33-الرواية : ص119 ،

34-يوسف ميخائيل أسعد: رعاية الشيخوخة: ص69.

35-الرواية: ص124.

36-ينظر:روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص102.

37-عبد الرحمان تبرماسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجرللنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2003 ،ص154.

38-الرواية: ص129.

39-الرواية: ص126.